

Avant-Propos

Philippe Kaenel et Dominique Kunz Westerhoff

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/edl/567>

DOI : 10.4000/edl.567

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013

Pagination : 7-12

ISBN : 978-2-940331-33-8

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Philippe Kaenel et Dominique Kunz Westerhoff, « Avant-Propos », *Études de lettres* [En ligne], 3-4 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 18 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.567>

© Études de lettres

AVANT-PROPOS

Le présent volume interroge divers modes d'interactions des textes littéraires et des images fixes, dans le domaine graphique et photographique, à l'époque contemporaine : un siècle innovant qui prolonge les mutations de *l'ut pictura poesis*, une tradition elle-même marquée par la tension entre fonction narrative et fonction monstrative. Dans *De la peinture* (1435), Alberti décrit le tableau « comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire pourra être considérée »¹, mais il désigne aussi l'œuvre d'art comme la monstration du visible, dans ses propriétés optiques. Sa conception centrale de *l'istoria* est loin de se réduire à la seule dimension narrative puisqu'elle renvoie à une capacité de composition harmonieuse et variée. Elle comprend certes le récit, dans les rapports entre mouvements des corps et de l'âme qu'implique l'action, mais aussi l'œuvre d'art qui l'interprète.

A l'âge classique, la hiérarchie des genres picturaux accorde la précellence aux sujets « les plus sublimes » de la fable, de l'histoire et de l'allégorie. La théorie de l'art élabore les principes d'une narrativité iconique². Pourtant, c'est bel et bien le pouvoir de l'image, dans le présent de l'expérience esthétique que consacre Félibien lorsqu'il compare la peinture à l'histoire et à la poésie (des fables)³. Cette puissance du

1. Leon Battista Alberti, *La peinture (De pictura)*, éd. de Thomas Golsenne et Bertrand Prévost revue par Yves Hersant, Paris, Seuil, 2004, p. 83.

2. Sur ces questions, voir Rensselaer W. Lee, *Ut pictura poesis : humanisme et théorie de la peinture. XV^e-XVIII^e siècles* (1967), trad. mise à jour par Maurice Brock, Paris, Macula, 1991.

3. André Félibien, *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture* (1669), Préface, Paris, Frédéric Léonard éd., 1669 (préface non paginée).

visuel⁴ s'exerce sur la sensibilité du spectateur en vertu des spécificités de la peinture, proportions, lumières et couleurs⁵. Elle procède aussi de l'autonomie de l'imagination de l'artiste, qui invente une expressivité formelle à partir de ce qu'il voit dans la nature.

Ce processus d'émancipation de l'image par rapport au récit s'effectue dans les pratiques artistiques au seuil de l'âge moderne. L'image « hors » texte, l'image profane de la nature morte ou du paysage conquiert progressivement l'espace de la représentation⁶. Cette autonomisation de l'œuvre d'art est systématisée par Gotthold Ephraïm Lessing dans son célèbre *Laocoon*, en 1766. La différence des arts suppose une peinture qui ne soit pas la représentation d'un récit, et une littérature qui n'abuse pas des descriptions. Pourtant, Lessing prévoit pour l'artiste un moyen indirect de suggestion narrative : l'instant fécond (*fruchtbacher Augenblick*), qui « laisse un champ libre à l'imagination »⁷, et transforme en « durée » pleine de potentialités narratives, le mouvement arrêté dans l'espace qu'est l'image fixe. De même, l'écrivain peut susciter une visualisation iconique en évoquant dans son récit, par un adjectif descriptif, un aspect des corps en action. Le *Laocoon* ouvre l'ère moderne de l'autonomie des arts dont Clement Greenberg, en 1940, considère qu'ils tendent vers une révélation de leur spécificité dans leur développement historique⁸. Tandis que l'apparition de nouvelles techniques de l'image amène la photographie, puis surtout le cinéma, à prendre en charge la *mimésis* narrative, la peinture s'éloigne du récit, voire de la représentation, dans l'avènement de l'abstraction.

Au fil des théories et des pratiques artistiques, les relations de la « poésie » et de la « peinture », pour reprendre l'opposition de Lessing, dessinent des mouvements tantôt centripètes, tantôt centrifuges⁹. De nouvelles intermédialités se construisent à « l'âge de la reproductibilité

4. Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.

5. Jacqueline Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Paris, Flammarion, 1989.

6. Victor Stoïchita, *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Genève, Droz (seconde édition revue et corrigée), 1999.

7. Gotthold Ephraïm Lessing, *Laocoon*, avant-propos de Hubert Damisch, Paris, Hermann, 1990, p. 56.

8. Clement Greenberg, « Towards a Newer Laocoon », *Partisan Review* 7 (juin-août 1940), p. 296-310.

9. Philippe Junod, *Transparence et opacité : essai sur les fondements théoriques de l'art moderne : pour une nouvelle lecture de Konrad Fiedler*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976.

technique». Depuis le XIX^e siècle, l'essor de l'imprimerie et des techniques de reproduction rapproche les deux modes d'expression, non seulement sur le plan matériel, mais aussi sur les plans esthétique et symbolique. Le renouveau de l'illustration dès le romantisme impose une culture contemporaine intermédiaire¹⁰, à laquelle contribuent, au tournant du XX^e siècle, les « livres de peintre » ou « livres d'artiste »¹¹, ainsi que la bande dessinée qui renouvelle le genre de la « littérature en estampes » préconisé par Rodolphe Töpffer (1799-1846). De même, les exemples de doubles vocations ou de compétences multiples, qui permettent aux auteurs de troquer la plume contre le crayon ou vice-versa, deviennent de plus en plus nombreux.

Parallèlement à ces interactions novatrices se développent des discours théoriques qui établissent la narratologie des images. De *Bild und Lied* de Carl Robert (1881) ou de la *Genèse de Vienne* (1895) de Franz Wickhoff à la « méthode » de Kurt Weitzmann dans *Illustrations in Roll and Codex* (1947), se systématise une typologie fondée sur la contiguïté physique du texte narratif et de l'image. L'image à séquence (ou simultanée, ou encore polyscénique), qui intercale plusieurs actions consécutives dans le même espace figuratif; l'image monoscénique, qui diffracte des composantes successives de l'action dans une représentation homogène; et l'image cyclique, qui déploie en une série spatiale la chaîne séquentielle du récit: telles sont les trois modalités de la narrativité visuelle que met en place cette typologie, à bien des égards encore vivace et opératoire dans les analyses contemporaines¹². Dans cette dernière décennie, de nombreuses recherches ont réévalué les rapports du récit et de la vision¹³, en englobant divers médias comme la peinture, le cinéma, la

10. Michel Melot, *L'illustration: histoire d'un art*, Genève, Skira, 1984. Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2004 (1996).

11. Anna Sigridur Arnar, *The Book as Instrument. Stéphane Mallarmé, The Artist's Book, and the Transformation of Print Culture*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2011.

12. Voir par exemple Herbert L. Kessler, *Studies in pictorial narrative*, Londres, Pindar Press, 1994. Plus récemment, l'article de Jean-Marie Schaeffer revient sur cette typologie: « Narration visuelle et interprétation », in Mireille Ribière, Jan Baetens (dir.) *Temps, narration et image fixe*, Amsterdam, Rodopi, 2001.

13. Jean-Paul Aubert, *Images et récits. Les limites du récit. Cahiers de narratologie* 16 (2009). Voir du même auteur plusieurs colloques et communications en ligne sur ce sujet, sur le site fabula.org. Voir également <http://www.imageandnarrative.be>. En

photographie ou la bande dessinée¹⁴, ou en étudiant l'interpénétration du texte narratif et de l'image dans les « fictions artistiques »¹⁵.

Les genres hybrides qui nous intéressent ici sont véritablement intermédiaires, au sens où narration et monstration se partagent l'espace représentatif et s'affectent réciproquement de leurs différences¹⁶. Cette contamination des spatialités, cette dissension ou cette harmonisation des signes peuvent prendre la forme d'une coprésence du texte et de l'image dans le même dispositif (livre illustré ou livre d'artiste, bande dessinée, photographie légendée, photobiographie). Mais elles se repèrent aussi par défaut, dans les disjonctions du récit visuel propre à la Figuration narrative, dans la bande dessinée abstraite, ou dans les *images fantômes* (Hervé Guibert) de l'autofiction littéraire. Ainsi, Roger-Yves Roche désigne un « troisième genre » entre autobiographie et autofiction, qui fait de l'image la dépositaire d'un impossible récit de soi, et l'appelle « photofiction »¹⁷.

A travers ces dispositifs expérimentaux, ce sont des crises de la narration et des crises de la monstration que cerne notre collectif¹⁸. Le livre imagé peut dériver soit vers le potentiel narratif et « illusionniste » de l'image, soit plus souvent vers l'« opacité » matérielle du support. L'illustration est porteuse de narrèmes, mais aussi d'anti-narrèmes qui ramènent la main au tracé graphique et au livre. Dans la bande dessinée, la linéarité du récit en série peut être minée par l'autonomie de chaque feuilleton et par l'attraction spectaculaire de l'image en grand format. Dans ces tensions internes à un *medium* mixte, l'irréductibilité des textes et des images interfère avec la narration. La vision devient incertaine et labile, indice d'une perception nouvelle de la réalité contemporaine, et le récit graphique, pictural ou photographique se découde en notations discontinues.

amont de cette période, Michel Costantini (dir.), *Récit et images. Littérature*, 106 (juin 1997).

14. Philippe Sohet, *Images du récit*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 2007.

15. Bernard Guelton (dir.), *Fictions & Médias. Intermédialités dans les fictions artistiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011.

16. A ce propos, voir Simon Morley, *L'art les mots* (2003), Paris, Hazan, 2004.

17. Roger-Yves Roche, *Photofictions. Perec, Modiano, Duras, Goldschmidt, Barthes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

18. Voir Nelson Goodman, *L'art en théorie et action* (1984), trad. de Jean-Pierre Cometti et Roger Pouivet, Paris, Editions de l'Eclat, 1996.

Des forces d'anti-narration iconiques, plastiques ou discursives instaurent donc une résistance à l'emprise contemporaine du récit, toujours à l'œuvre dans les médias de masse. Cette critique du récit visuel apparaît aussi sous la forme d'une mise à distance de la « pulsion narrative »¹⁹. Dans les multiples démarches de l'autofiction, qu'elle soit photolittéraire ou graphique, la narration se modifie en fonction des dispositifs (l'album photographique, le photomontage, la planche-contact narrativisée) ou des modèles utilisés (roman graphique, bande dessinée). Le corps de l'artiste, aux frontières du témoignage, du jeu de rôle et de l'introspection, se manifeste à travers des prises de vues graphiques ou photographiques, des traces physiques de sa présence dans la contiguïté de l'espace représentatif ou encore, plus frontalement, à travers des postures fictionnelles reprenant en miroir des formules pathétiques (Aby Warburg) dont celle, canonique, de la statue figurant Laocoon.

Ce recueil d'essais s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche et d'enseignement, « Anti-Lessing: poésie et arts visuels à l'âge contemporain », conduit par les deux soussignés dans le cadre du Centre des sciences historiques de la culture (SHC) de l'UNIL (www.unil.ch/shc). Ce projet interdisciplinaire a donné lieu à une première publication collective, également en codirection : *Neige, blanc, papier. Poésie et arts visuels à l'âge contemporain* (Genève, MetisPresses, 2012). Les textes ici réunis sont issus d'un colloque éponyme qui s'est tenu à Lausanne les 4 et 5 novembre 2010. Les deux éditeurs scientifiques tiennent à remercier collectivement, pour leur disponibilité et leur patience, toutes celles et ceux qui ont contribué à cette publication sur les plans scientifique, financier et rédactionnel, à commencer par les auteurs, le centre SHC, la Faculté des Lettres de l'UNIL, et la rédaction de la revue *Etudes de Lettres*.

Philippe KAENEL
Dominique KUNZ WESTERHOFF
Université de Lausanne

19. Danièle Méaux, Jean-Bernard Vray, *Traces photographiques, traces autobiographiques*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2004. Christine Delory-Momberger (dir.), *Photographie et mises en images de soi*, La Rochelle, Association Himeros, 2005.

